

# 小学校音楽科の鑑賞教育における課題

## — 鑑賞指導法への提言（2） —

川端眞由美<sup>[1]</sup>

植草学園大学発達教育学部

柴辻 純子<sup>[2]</sup>

植草学園大学発達教育学部 非常勤講師

平成27年度は小学校の教科書が改訂新版となり、音楽科の教科書も刷新された。改訂された教科書の中には、鑑賞教材としてそれまであまり取り入れられてこなかった音楽劇が、指導すべき内容の単元としての重要性を増している。そこで、平成26年度の植草学園大学研究紀要第7巻の「小学校音楽科の鑑賞教育における課題——鑑賞指導法への提言（1）」に続き、今回は小学4年生の《魔笛》を取り上げることとする。この作品が鑑賞教材として新たに採用された意味に関して学習指導要領を参照しながら考察し、新しい教材に対してどのように指導すれば、児童が楽しく音楽劇の世界に興味と感心を持つことできるか、そしてそこから感じ取ったことを自らの言葉で表現できるようになるかの道標を、アクティブ・ラーニング等の指導方法を用いながら示すことが本論の目的である。

キーワード：小学校音楽科、鑑賞教育、音楽劇、魔笛、アクティブ・ラーニング

### 1. はじめに

平成26年度の植草学園大学研究紀要 第7巻「小学校音楽科の鑑賞教育における課題——鑑賞指導法への提言（1）」において、児童との対話型音楽鑑賞教育に的確に対応するためには、音楽学関連分野の文献をある程度読み、良く勉強をしてその知識を身に付けて指導することの大切さ、および指導法の具体例として器楽曲を取り上げて考察した。

平成27年度は小学校の教科書が改訂新版となり、音楽科の教科書も刷新された。改訂された教科書の中には、鑑賞教材としてはそれまであまり採用されてこなかった音楽劇が、教科書の紙面の割き方やその内容から考えて、丁寧に扱うべき単元として採り上げられていることが理解できる。音楽劇は単に音楽だけではなく、使用されている言語、舞台背景等の美術と照明、配役の身のこなしや動きに関する動作と諸作法、時代背景等の歴史的考察等様々の要

素が絡み合っている総合芸術である。そこで今回の「鑑賞指導法への提言（2）」では、小学校音楽科4年生に採用された《魔笛》を取り上げて、新しく指導すべき内容に対してどのように対処していくと、児童が楽しく音楽劇の世界に興味と関心を持って鑑賞に集中できるか、そしてそこから学び感じたことを自らの言葉で表現できるようになるかの道筋を提供することを目的としている。先ず昨年度までと今年度の教科書における鑑賞教材を比較して相違点等を検証する。次いで今年度新たに取り入れられた《魔笛》の鑑賞教材としての意味を探りながら、音楽鑑賞教育における指導法への助言を行うこととする。

### 2. 改訂新版と前年度までの鑑賞教材の比較

千葉県で採用されていた昨年度までの音楽科の教科書は、教育芸術社、教育出版、東京書籍の3社のものであった。しかし本年度は東京書籍が音楽科の

[1] 著者連絡先：川端眞由美

[2] 柴辻 純子

教科書から撤退したために2社のものが採用されている。千葉県の15の採択地区の内、教育芸術社が8地区、教育出版が5地区、そして2地区が両社選択可能である。因みに千葉市は教育芸術社版であり、音楽部活動のレベルが全国的に高い船橋市、習志野市は教育出版の教科書を使用している。この2社の鑑賞教材を前年度までと今年度版との変更の様子を比較し、今年度の鑑賞教材の選択傾向を指導要領と照らし合わせながら検討する。平成10年の学習指導要領では「鑑賞共通教材」が廃止された。従ってここで比較検討する鑑賞教材は、その後の文部科学省認定教科書掲載の鑑賞教材に関する比較調査結果、即ち平成16年検定済の教科書から平成26年検定済で平成27年度に採用された教科書までのものである。

今回の改訂新版で注目した点は、4年生にモーツァルトの傑作オペラの一つ《魔笛》第2幕のパパゲーノとパパゲーナの二重唱が掲載されている点と、音楽の歴史をつくった人として作曲家にも焦点を充てている点である。従来、歌詞を伴う鑑賞曲としては、日本の民謡、わらべ歌や唱歌、アジアを含む世界の国々の民謡や民族音楽そして〈ドレミのうた〉のように日本語で歌われるミュージカル、日本語で歌われているドイツ・リートが掲載されていた。勿論27年度版でもこの傾向は維持されている。前年度までで少々異例なのは、J.S. バッハの教会カンタータBWV147《心と口と行いと生命もて》の一部分が、平成23年度の6年生に掲載された事である。しかしこれに関しては、〈主よ、人の望みの喜びよ〉の訳で有名なマルティン・ヤーンのコーラルを使用した第6曲と第10曲の器楽合奏付き4声のコーラル部分のみの鑑賞を目的とした単元であり、BWV147全体から切り離した部分鑑賞として扱われている。

音楽劇の中のオペラに関しては、教育芸術社版で平成20年度に採用された3年生用に、フンパーディンクの《ヘンゼルとグレーテル》の中の〈二人でおどみましょう〉が掲載されている。この曲に関しては「1, 2, 3, 1, 2, 3……」と踊りを指導する様子を歌で表現しているため、歌詞は単純である。この単元の目的は体でリズムを感じ取ることに置かれており、視覚的に鑑賞することで聴覚的鑑賞だけよりも一層主体的な鑑賞活動に導くことができる。こ

のことは、平成20年に改訂された小学校学習指導要領に掲げられている「受動的になりがちであった鑑賞の活動を、児童の能動的で創造的な鑑賞の活動になるように改善することを意図したものである。」(第1章、3音楽科改訂の要点)を踏まえた選択教材であるといえよう<sup>1)</sup>。しかし、オペラというよりも舞曲としての学びが中心の楽曲である。またミュージカルとしては、教育芸術社も教育出版も共に平成16年検定済版より1年生あるいは2年生で日本語の〈ドレミのうた〉を掲載している。そして、教育出版の平成23・27年度版の4年生用で、ミュージカル《サウンド・オブ・ミュージック》の映画を鑑賞しながら、〈ドレミのうた〉、〈一人ぼっちの羊飼ひ〉、〈わたしのお気に入り〉、〈エーデルワイス〉を聴くように示されている単元が現れてくる。

そして千葉県で採用されている2社の教科書で、いよいよ能動的で創造的な鑑賞の活動領域が膨らむオペラが本年度から取り上げられることとなる。さらに大作曲家について学ぶことも加わる。そこで、4年生で選択されている《魔笛》の中のパパゲーノとパパゲーナの二重唱を鑑賞するにあたり、児童にどの程度《魔笛》に関する情報を提供し、また「音楽の歴史をつくった人 モーツァルト」<sup>2)</sup>の指導を行えば児童は音楽劇の楽しさを理解し、モーツァルトの人と成りを含めて《魔笛》に親しみ、生涯に渡りオペラを鑑賞する喜びを持てるように方向付けることができるかの可能性を追求する事を本論の目的としたい。

### 3. 《魔笛》について

#### 3.1 本学部の「音楽学」の授業における《魔笛》の位置付け

植草学園大学発達教育学部の「音楽学」の授業は、学生がこれまで好んで聞いていた音楽以外に、多くのジャンルの音楽に興味と関心をもって接することで、将来就くこととなる幼児、児童教育の音楽活動を子どもたちが喜んで楽しく学び、音楽の大切さと重要性を理解できるように導く事を目的としている。半期15回の後半の4、5回を使用して、各学生が「これまでの人生の中で最も感動した曲について」のタイトルで各自発表を行う。その毎回の残り

時間を利用して、本学設立当初から《魔笛》の全幕を映像で鑑賞している。「音楽学」の授業では、音楽史に沿って時代背景、その時代の文化・教育システム等の様々の角度から、楽曲やジャンルが生まれた状況を説明しつつ、当該楽曲の全曲あるいは主要部分を鑑賞している。このような授業の展開の中で、学生には是非オペラの大作全体の鑑賞時間の確保をしたいと考えた。大曲全体を通して鑑賞する事で、部分的に聴いただけでは理解できない事に気づき、更なる興味の進展を願って《魔笛》を選択した。植草学園短期大学で指導していた最初の1、2年間は、フンパーディンク作曲の《ヘンゼルとグレーテル》の全曲を鑑賞していた時期もある。この台本の内容は、童話として学生達は幼い頃に読んだ経験があり、また読み聞かせ等を通して親しんでいた。従って日本語の字幕を読みながら音楽劇を楽しんでいたようである。

しかし授業の展開から考えて、単にお伽話を題材とした楽しく親しみ易い楽曲ではなく、鑑賞する事で広い視野に立って物事を考える力や思考力をも養い、歌劇のあらゆる要素を内包しそれらを統一的に表現することで、真に総合的な古典歌劇を形成している《魔笛》を選択した。以後「音楽学」の授業では《魔笛》の全曲を4、5回に分けながら鑑賞している。本学部の他の音楽関連授業の1年次の「初等音楽教育通論」では、和声とその進行を学ぶ授業の総仕上げとして「保育の表現技術Ⅰ（音楽表現）」の教科書（教科書1））に掲載されている《魔笛》の中の〈魔法の鈴〉のピアノ用編曲の写譜をしている。また「保育の表現技術Ⅰ（音楽表現）」では、旋律にピアノ伴奏を付ける教材として〈魔法の鈴〉を弾けるように指導をしている。そのため学生は《魔笛》のこの楽曲には親しみを持っている。このような理由から〈魔法の鈴〉が全体の楽曲の中のどの部分に置かれ、どんな役割を持っているかを理解するためにも《魔笛》全曲を鑑賞する意味があると考えられる。

### 3.2 モーツァルトの《魔笛》の特徴

小学校音楽科の教科書の《魔笛》の単位では、教育芸術社も教育出版も共に「歌劇」というジャンル名を使用している。1791年のウィーンにおける

初演のプログラムには「エマーヌエル・シカネーダーによる2幕の大歌劇《魔笛》」と記載されている。モーツァルトの多彩な音楽劇創作活動を整理してみると、3つの傾向に分類できるが、《魔笛》はその中のジングシュピールというジャンルに属する作品である。ジングシュピールとはドイツ語で「歌の演劇」の意味で、「歌芝居」と訳されることもある。18世紀後半ごろからドイツで行われた演劇形態で、テキストはドイツ語で書かれ、話される地の台詞が入り、歌が豊かに挿入され、喜劇的内容をもち、ウィーンではお伽歌劇という形で発展してきた。従って今日風に言えばオペレッタやミュージカルに近いジャンルと言えよう。

《魔笛》はモーツァルト自身の指揮により、死の2か月前にウィーンで初演された。台本は旧知の演劇人で劇場興行師のシカネーダーである。シカネーダーは作詞、作曲のみならず俳優や歌手も務める才覚を持ち、《魔笛》が初演されたヴィーデン劇場を手に入れて本拠地としていた。そして初演時のパパゲーノ役を歌っている。モーツァルトはこの作品にオペラのあらゆる要素を取り入れ、それらを統一することによって総合的な古典歌劇の創造を実現している。パパゲーノとパパゲーナはウィーン風の民謡調とイタリアのオペラ・ブッフアの調べをもち、タミーノとパミーナはイタリアの詠唱調とドイツ風のリート調が入り交り、ザラストロはグルックの様式、夜の女王はイタリアのオペラ・セリアの様式を示している。さらにバッハ的なコラルの厳格な様式も司祭たちの合唱の中に含まれている。音楽的構成も独自の特徴を持っている。例えば、オペラ全体は変ホ長調を基調として、調の選択が有機的に行われ、さらに長・短調の対照、各調の間の関係、転調が乱れることなく行われ、またある一定の動機や音型が使用されていることも、この作品のもつ象徴性を強めている。象徴性という言葉を使用したか、モーツァルトは、単なるお伽話にはあきたらず、《魔笛》をより高い倫理性を表現する作品にしたいという要求にかられたと思われる。ここでモーツァルトとシカネーダーがともに加盟していたフリーメイソン結社の博愛思想が重要なものとして浮かび上がってくる。《魔笛》の登場人物が、当時のフリーメイソンに関わりのある人々を表しているとする主



張はさておき、シカネーダーとモーツァルトの二人により、作品の内容的な裏付けとしてフリーメイソン結社の精神の表現が試みられていることは十分考えられる。序曲冒頭で三度繰り返される和音の力強い響きは、劇中でもまた現れるが、フリーメイソンの信条を暗示する象徴的な音型である。

### 3.3 《魔笛》が小学校の教科書に採用された理由を探る

2.で指摘したように、従来の教科書では、音楽劇は《ヘンゼルとグレーテル》、《サウンド・オブ・ミュージック》の中の1曲が採り上げられていた。今年度採用された《魔笛》の単位に関して、教育芸術社版では、「二人の歌声による音楽のおもしろさを感じ取りながらききましょう」として〈パパゲーノとパパゲーナの二重唱〉を鑑賞するが、その際、「二人の歌声のかけ合いや重なりで気を付けてききましょう」と付け加えられている。ここでは二人の登場人物の明るい歌声に焦点を充てて鑑賞することが中心となっている。指導書を見ると「かけ合いをする部分、重なっている部分で、二人はどんな会話をしているか想像する」と記載されているところから、原語のドイツ語での鑑賞を想定していると思われる。一方、教育出版社では「いろいろな歌声を楽しもう」として以下に挙げる6曲が選択されている。第1幕第15場の後半で王女パミーナが生きていることを知り喜ぶ王子パミーノは、笛を取って高らかに吹きそして歌う〈ああ何とふしぎな魔法の音が〉、第17場でパパゲーノが魔法の鈴を鳴らすと、パミーナを捕まえにきた男たちは歌い踊り出す〈これはなんとすばらしいひびきだ〉、第2幕第8場でパミーナの母である夜の女王は自分にはない力を持つザラストロを恨み歌う第14番アリア〈地獄の復讐が……〉、第12場でザラストロは母の行いのために苦しんでいるパミーナを慰めて歌う第15番アリア〈この聖なる殿堂には……〉、第16場で3人の童子が苦しい旅を続けるタミーノとパパゲーノを励ますために現れて歌う第16番三重唱〈お二人とも、よく来ましたね……〉<sup>3)</sup>、第29場でパパゲーノが魔法の鈴を鳴らすと大好きなパパゲーナが現れて歌う有名な二重唱〈パ・パ・パ……〉からなる6曲の場面紹介のカラー写真が掲載されて、「それぞれの歌声には、

どんな特徴があるかな」と指示されている。さらに《魔笛》を作曲したモーツァルトの説明も記載されている。教育出版社版では、この単元を教科書通りに鑑賞しながら、且つ指導者側が的確に《魔笛》の筋と楽曲の持つ要点を押さえて児童に説明ができるならば、作曲家が意図した《魔笛》の全体像はかなり伝達可能となるであろう。

《魔笛》は、単なるお伽話に基づくオペラではなく、道徳心に訴えかける場面が散りばめられた高い倫理観を備えた作品である。また善人が誇り高く行動し、悪人が滅びるという勧善懲悪的世界観を示している。その点まで掘り下げて鑑賞できるように導けたならば、《魔笛》が小学校の音楽科の教科書に採用された意味は大きい。しかし、4年生の教材としては比重が大きいと感じる教師は、〈パ・パ・パ……〉だけではなく、第1幕第17場の〈これはなんとすばらしいひびきだ〉、あるいは第2幕第8場第14番アリア〈地獄の復讐が……〉を選択して、内容の説明を充実させることで児童の感性を刺激することは可能であろう。そして面白いオペラだからもっと鑑賞したい気持ちを児童に持たせられたならば、授業としては成功である。その指導法のアイデアとして多少なりとも役立つことを願い、本学の《魔笛》の授業風景を次に挙げる。

### 3.4 鑑賞教材としての《魔笛》の指導法の提言

本学発達教育学部の学生が音楽劇に興味と感心を示し、オペラを鑑賞する喜びと楽しみを感受できるように、また就職後の教育現場における音楽活動の充実を図る上での音楽劇の活用法を探るために、どのように《魔笛》を取り上げて鑑賞しているかを「音楽学」の授業を通して眺めることにする。

《魔笛》の全曲鑑賞への前段階として、宗教音楽に関する講義の回でカトリックのミサ曲からプロテスタントのコラールに基づく曲、そして最後にモーツァルトの死者のためのミサ曲《レクイエム》を鑑賞し、その際モーツァルトの作曲状況を詳細に史実に則り描いている映画『アマデウス』を参考に見ている。モーツァルトは作曲の際ピアノ等の楽器を一切使用しない。それは、作曲すべき内容がすべて頭の中に準備できていて、譜面に引き出せばよいだけだからである。これは、バロック時代の彫刻家ベル

ニーニの「私は大理石を削って人物像を作成しているのではない。大理石の中に埋もれている人物をそこから取り出しているだけである」という天才の作業風景に通じるものである。《レクイエム》鑑賞の際、学生にモーツァルトの自筆譜のファクシミリを見せて、譜面上に全く手直しが点に注意してもらっている。五線紙さえあればどこでも一気に書いてしまう様子が『アマデウス』で良く理解できよう。教育出版の指導書では、「映画『アマデウス』で描かれているモーツァルトの人物像を鵜呑みにせず……」と記載されているが、19世紀まで神格化されていたモーツァルト像は、彼自身の大量の手紙等の史料の公開により隔々まで知られるようになった。映画に関して、音楽学者である世界的モーツァルト研究者の海老澤敏が「本当はあそこまではっきり描かれてしまうと困るんだけどね」と言う程にモーツァルトの性格や人物像が良く捉えられている。但し映画で描かれている中で注意が必要なのは、モーツァルトの死は謎が多いが、サリエリに殺されたわけではない点である。

《魔笛》は、《レクイエム》と時を同じくして死を間際に作曲された作品である。その意味でも全く内容の異なる、言わば陰と陽の対極的な作品を同時に書いていたことも理解しておく必要がある。序曲冒頭で力強く奏される5つの和音、やがて3つの和音が3回響く。第1幕に入る前に序曲冒頭の音型を再度確認して、いよいよ物語に入るにあたり音楽、演出、美術等あらゆる点に注意して「3」、「5」の数を探しながら鑑賞している。《魔笛》では3、5という数が大変重要な意味を持つからである。18世紀のヨーロッパで広く活動を展開していたフリーメイソン結社は、自由・平等・博愛をモットーとし、平和な理想社会の建設を目的としていた。モーツァルトはウィーンに移ってからこれに加盟し、人間的な意味での影響を強く受け、死の間際まで結社のための作品を作っている。本授業で鑑賞する《魔笛》の舞台美術には三角形が多く取り入れられ、三和音が三回奏され、三人の侍女、三人の童子、三つの試練等、3の数が沢山見つけられるはずである。

オペラ鑑賞の楽しみは、歌唱技術だけではなく役者としての演技力を見ることにもある。《魔笛》の中で最も演技力と運動能力を必要とするのは、喜

劇的要素を含むパパゲーノとパパゲーナの役である。優れた演技力を兼ねた歌唱は、第1幕第2場第2番アリア、第7場第5番の嘘を付いて口かせをはめられたまま歌う五重唱、第2幕での愚痴をこぼしたり、喜んだり、沈黙の試練の際もしゃべり続けたり、醜い老婆（実は若いパパゲーナ）とのやり取り等で鑑賞できる。

音楽とは何か、何のためにあるのか、どんな力を持っているのか等、音楽の持つ役割を考えるのが「音楽学」の授業の主要課題であり、常にこのことを心に留めて講義に参加するように指導している。一回目の授業「古代ギリシャ時代の音楽」の中でプラトン、アリストテレス、ピュタゴラス等が音楽に関して述べていることを紹介している。その思想が《魔笛》の中にも生かされていることを第1幕第15場、タミーノが笛をとって高らかに吹くと、動物たちが現れて聞き惚れる様、第17場でモノスタートスに捕まりそうになったところで、パパゲーノが魔法の鈴を鳴らすと悪人たちは歌い踊り出す様に現れている。これはまた、ギリシャ神話『オルフェオ』の竖琴の力が示す「音楽は人の心を穏やかにすることができる。獣のような心さえも変えることができる」からの流れを汲む音楽の持つ力とも言えよう。

モーツァルトが役柄の心理状態をどのように描いているかを夜の女王の2つのアリアで比べてみよう。第1幕第6場第4番アリアでは、娘を奪われて心配し嘆き悲しむ母親の真情を切々と歌い上げる。それに対して第2幕第8場第14番アリアは、「地獄の復讐がわが心に煮え返る。死と絶望がわが身を焼き尽くす。おまえがザラストロに死の楽しみをあたえないならば、おまえはもう私の娘ではない」とコロラトゥーラの技巧を華やかに、最高音のヘ音に向けてこれでもかと言わんばかりにいきり立っている。第1幕とは全く異なる悪女がそこには出現している。この時の発声法にも注目してほしい。彼女の姿がクローズアップされたならば、横隔膜をどのように使って特にコロラトゥーラの部分を発声しているかが良く理解できるはずである。配役の内面的心情をも考慮しつつ全曲を聴きいてみると、声質と役柄との関係がいかにかに計算しつつくされているかが理解できる。

以上、大学での講義内容をいくつかピックアップ

するに留めておくが、《魔笛》の中には小学4年生にも理解でき、楽しめる多くの要素が詰まっている。

#### 4. 鑑賞授業の指導に向けた提言（2）<sup>4)</sup>

##### 4.1 子供とオペラをめぐる状況

本年度から親しみやすい外国の旋律を日本語の歌詞で鑑賞する教材から、作曲家に焦点を当て、日本語の歌詞でも、歌曲ではなく総合芸術であるオペラが教材となり、モーツァルトの歌劇《魔笛》の音楽が鑑賞教材として選ばれた。オペラというと、敷居が高く思われがちだが、音楽、演劇、美術などの要素が結びついているため、子供の興味を引くきっかけは、多様に広がっている。また聴覚と視覚の両方に訴える芸術なので、知覚情報を相互に補完しながら内容を把握することになるが、現代の子供たちは、幼児期からアニメーションなど映像と音楽の情報が同時進行する世界に慣れ親しんでいるので、音楽を聴きながら物語の筋を追うことは彼らには難しいことではない。さらに2020（平成32）年以降の実施を目指す学習指導要領の全面改訂では「生涯にわたり音楽文化に親しむ態度を育むこと」に重点が置かれ、改訂が進められていることから、鑑賞教材にオペラが採用されたのも妥当であろう<sup>5)</sup>。

文化庁等の後押しもあって、2000年代以降、子供のためのオペラ、音楽劇といった公演が増えてきた。ただ現時点では子供が楽しめる舞台芸術としてのオペラ公演は、それほど多くはない。子供のためと銘打ったオペラ公演であっても、その内容は、数名の歌手とピアノもしくは少人数の弦楽器や管楽器で編成される簡単な伴奏で、歌手は衣装をつけているものの、簡単な装置で、オペラのあらすじを紹介しながら有名曲を楽しむものが大半である。本格的な舞台上演でなくても、音楽に重点を置き、教育普及に寄与する公演は意義がある。しかし上記の学習指導要領の文言を積極的に解釈すれば、将来子供たちが自発的に音楽文化に親しむための素地となる経験、先を見据えた教育が期待されているのだろう。

それでは、ここ10年の間に子供を対象に制作されたオペラの実例を挙げ、子供の鑑賞時の様子や反応について紹介したい。まずは、2005年に上演された

東京・日生劇場とドイツ・ケルン市立歌劇場の共同制作による子供のためのオペラ、ニノ・ロータ作曲《アラジンと魔法のランプ》（日本初演）である。1965年に作曲された3幕のオペラを2002年にケルン市立歌劇場が子供用に1幕に作り直した版での上演であった。筆者は、日本語訳者としてこのオペラに参加し、ドイツ語から日本語への上演台本翻訳を作成した<sup>6)</sup>。ここでは単なる翻訳ではなく、日本語の抑揚と音楽を結び付け、子供たちが耳から聞いて物語の筋を理解できるように、擬音を工夫する等、言葉選びに配慮した台本となった。上演では字幕は用いず、子供たちは音楽と言葉の両方を聴きながら舞台を理解するのだが、鑑賞時の子供たちの舞台への集中力や、上演後の子供たちへの聞き取りでもその理解力には驚かされた。以後、新たな共同制作はないが、ケルン市立歌劇場は、1996年から子供のためのオペラの制作に取り組み、現在まで継続的に公演が行われている。例えば2015年秋からのシーズンは、作品ごとに対象年齢を5歳以上、7歳以上等、細かく設定し、60～90分の作品を1ヶ月に8～9回上演が予定され、きめ細かなプログラミングが特徴である<sup>7)</sup>。

さらに新国立劇場では、現在は休止しているが、2004年から2011年まで「こどものためのオペラ劇場」として7月下旬に子供のためのオペラを上演していた。ヴァーグナーやプッチーニのオペラをもとに3作制作され、2010年以外、毎年公演が行われた。物語の内容を日本語の歌詞でわかりやすく伝え、スペクタクルな舞台は、子供たちの興味を引いた。演目によっては、舞台と客席を一体化させる試みとして、観客も音楽に合わせてダンスを踊る演出を取り入れるなど、子供たちが楽しそうに参加していたのが印象的だった。外来公演としては、2011年オーストリア・ウィーン国立歌劇場の来日公演では、2003年から前音楽監督の小澤征爾が始めたプロジェクト「小学生のためのオペラ《魔笛》」があった。これは、オペラの登場人物がナビゲーターとなって、オペラの物語や楽器を紹介する本国でも人気の公演で、一流の歌手とウィーン・フィルの演奏で本物の音楽を子供たちに体験させることを目的とし、高い人気を集めていた。



#### 4.2 小学校における鑑賞指導

さて教育現場では、オペラや音楽劇をどのように指導していけばよいのだろうか。今回、教科書でモーツァルトの作品のなかから《魔笛》が選ばれたのは、音楽の内容に関わる部分もあるが、すでに中学・高校の教科書で教材として取り上げられていることと関係しているだろう。例えば〈魔法の鈴（きれいな鈴の音）〉（第1幕第17場）は、アルト・リコーダー二重奏（中学）、3部合唱（高校）等、器楽や歌唱領域の教材として、さらに高校では鑑賞教材として採用されていることから、小中高の流れのなかで継続的に学び、この作品への理解を深めていくことも意図されていると考えられる。

鑑賞指導においては、作曲家がいつ、どこで活動したのか、時代背景や地理的な情報を示し、さらに作曲家の生涯、鑑賞曲へと焦点を絞って説明する方法や、先入観をもたずに楽曲を聴いてから作曲家や時代へと話題を広げていく等、様々な指導方法がある。いずれにしても鑑賞領域の授業は、歌唱や器楽のように演奏実技が伴わないため、言葉で音楽を伝える言語活動が重要となる。これに関しては、昨年度実施した千葉市内の小学校教員へのアンケートから「音楽を言葉にする難しさ」が問題点として浮き彫りになったように、児童は音楽から感じ取ったことを表現するのに苦労し、教師は音楽を言葉で伝える難しさを感じていた<sup>8)</sup>。現場では様々な工夫を行っていることも確認されたが、鑑賞教育における指導こそ、現在注目されている「アクティブ・ラーニング」の方法を取り入れるのが有効ではないだろうか。わくわくする楽しさと驚くような歌声や美しい演奏が次々と出てくるオペラを、児童の興味と関心を引き出しながら、中高での教材の発展を視野に入れ、楽曲への理解や主体的な学びにつながるような指導が目標である。

#### 4.3 鑑賞教材の指導方法

この「アクティブ・ラーニング」は、「学修者の能動的な学修への参加を取り入れた教授・学習法の総称」で、これまで主に大学教育において導入されてきた。しかし、平成26年11月に下村博文文科相が中央教育審議会中教審への諮問文において、「課題の発見と解決に向けて主体的・協働的に学ぶ学習」

方法を「アクティブ・ラーニング」と呼び、具体的な在り方について検討を求めたことで初等教育においてもにわかに注目を集めるようになった。平成27年8月の教育課程企画特別部会では、「特定の型を普及させることなく、子供の学びへの積極的関与と深い理解を促すような指導や学習環境を設定すること」を目指すことが示された<sup>9)</sup>。これによって実際の指導では「特定の型」に縛られることなく、小学校においては、すでに第3学年以上で実施されている総合的な学習の時間の内容から発展させることも可能であろう。学習指導要領の改訂で総合的な学習の時間が週2時間に削減されることからみても、これに匹敵するような内容が求められていると思われる。さらに音楽科においては、「各学年段階を通じて、創造的に表現したり鑑賞したりする力の育成」も求められている<sup>10)</sup>。ここでは、モーツァルトの歌劇《魔笛》のパパゲーノとパパゲーナの二重唱を教材に「アクティブ・ラーニング」を取り入れた指導方法を考えてみたい。

#### 4.4 指導方法の実例

パパゲーノとパパゲーナの二重唱（第2幕第29場）は、鳥刺しパパゲーノが人生に絶望して自殺しようとする、3人の童子がパパゲーナを連れてきて再会する場面で、パパゲーノは喜びのあまり言葉が続かず〈パ、パ、パ〉と歌い出すと、パパゲーナがそれに応えて二重唱が始まる〔譜例1〕。

この教材では、二重唱で歌われる音楽への興味と関心をもたせること、楽曲全体の曲想とその変化等を感じ取ることを目的とする。まずは、楽曲の説明をしないで音楽を聴き、児童への問いかけのなかで男声と女声の二重唱であることを確認する。次に教科書で登場人物の設定を解説し、再度冒頭部を聴き、音楽に合わせて旋律を口ずさむ。教科書では楽譜ではなく二人の声の高さと掛け合いが図形楽譜として示されているので、音の動きと音が出現するタイミングに注意を向けさせる。全体は、冒頭部分、



〔譜例1〕 パパゲーノとパパゲーナの二重唱 冒頭部

掛け合いの部分、二重唱の部分の3部分から作られるが、各部分の特徴や掛け合いや重なりのおもしろさを気づかせる。さらに音楽に合わせて、パパゲーノとパパゲーナの役に分かれて手を挙げたり、身体を動かすことで音楽を体感しながら感じ取る。こうした様々なアプローチで楽曲への理解を深めた後、児童の「主体的・協同的に学ぶ」活動へとつなげる。

まず児童に、この楽曲を表現する3つの活動、①言葉（言語活動）、②楽器（音楽活動）、③ダンス（身体活動）を提示する。この二重唱は、「パ」の音のみで歌われるが、①言葉の活動では、二人が再会をどんな風に喜んだのか、場面を想像し、児童の間で話し合いながら「パ」以外の一音や言葉を考え、声に出してみる。②楽器では、再会の喜びをどのような楽器で表現したらよいかを考え、リズムに合わせてそれぞれの役に合った音をまずは打楽器から選び、音高によって音色を変えるなどリズムを確認する。さらに教師が楽曲の旋律を音符で示し、リコーダーやピアノ、木琴等、3つの部分に相応しい楽器や音色を相談しながら決めて演奏できるようにする。③身体運動は、楽曲のリズムや言葉に合わせた動きやダンスを考えてみる。

児童には自由な発想で考えさせ、これらの活動が一通り確認出来たところで、ひとつの活動を児童に選ばせる。まずは冒頭部分をグループごとに練習した後、互いに発表する。それをもとに全体を作り上げ、最後に教師のピアノ伴奏に合わせて全員でこの楽曲を演奏するところまでもっていきたい。

以上のように、全員での演奏を到達目標としているが、従来の音楽劇の発表と異なるのは、すべてが音楽から感じ取って、言葉やダンスが作られていることである。これらの活動を通して、言葉や音楽やダンスを創造する楽しさを味わい、中高で学習する内容、すなわちオペラは様々な要素から成り立つ総合芸術で、さらにアリアや重唱、合唱が加わり、オーケストラの伴奏や芝居としての演技によって上演されることを感覚的に学び知ること、学習を将来につなげることができるだろう。学ぶ楽しさを知ること、アクティブ・ラーニングが目指す「主体的・能動的な活用・探究の学習を展開する」<sup>11)</sup>ことが果たせると考える。

## 註

- 1) 文部科学省『小学校学習指導要領解説 音楽編』p. 6
- 2) 教育芸術社の教科書に示されている文言。
- 3) 教育出版の教科書では、〈また会えましたね〉と記述されているが、歌い出しのドイツ語を原典通り訳すと、本文に記載したようになる。
- 4) 昨年度の紀要で、鑑賞授業の指導に向けた提言(1)を行った。川端眞由美、柴辻純子(2015) pp.10-12
- 5) 平成27年8月5日教育課程企画特別部会資料1として提示された「教育課程企画特別部会 論点整理のイメージ(たたき台)(案)」p.29
- 6) 2008年8月5日～7日、日生劇場主催「日生劇場国際ファミリーフェスティバル2005」において、ドイツ語台本・演出を手がけドイツ初演を行ったケルン市立歌劇場のクリスチャン・シューラーの演出で上演された。
- 7) ケルン市立歌劇場HPによれば、ストラヴィンスキー『夜鳴きうぐいす』やジャズ・オペラ等の演目が月替わりで上演される。  
<http://www.oper.koeln/de/kinderoper/spielplan>
- 8) 川端眞由美、柴辻純子(2015) p. 7
- 9) 「論点整理のイメージ(たたき台)(案)」p.14
- 10) 同上, p.15
- 11) 同上, p.15

## 参考文献

- 1) Bauer, Wilhelm A. Deutsch, Otto Erich "MOZART, Briefe und Aufzeichnungen Gesamtausgabe ( I ~ IV )" Kassel, Bärenreiter-Verlag, 1962-1963 [海老澤敏他訳『モーツァルト書簡全集』(全6巻) 東京: 白水社] 2006
- 2) Blume, Friedrich "Bach, Johann Sebastian" In Die Musik in Geschichte und Gegenwart Allgemeine Enzyklopädie der Musik, 2003. 1; 962-1048
- 3) Celletti, Rodolfo. "Storia del belcanto" Fiesole: Discanto 1983 (Contrappunti, 15) [川端眞由美訳『ベルカント唱法——技法と発展の歴史』 東京: シンフォニア] 1998
- 4) Chailley, Jacques. 1968. La Flûte enchantée——Opera maçonnique. Robert Laffont [高橋英郎・藤井康生訳『魔笛 秘教オペラ』 東京: 白水社] 1976
- 5) 海老澤敏監修(モーツァルト研究所編)『モーツァルト叢書』(全20巻) 東京: 音楽之友社 1973～1985
- 6) 海老澤敏監修『モーツァルト事典』 東京: 東京書籍 1991
- 7) 海老澤敏『モーツァルトのザルツブルク』 東京: 音



楽之友社 1996

- 8) Emery, Walter. "Bach, Johann Sebastian" In The New Grove Dictionary 2<sup>nd</sup>, 2001. 1; 785-840
- 9) 川端眞由美他 (バロック音楽研究会編) 『教会カンタータの成立と展開——バロック音楽の諸相——』 東京: アカデミア・ミュージック1995
- 10) 川端眞由美他 (モーツァルト研究所編) 「モーツァルト全作品目録——年代順主題解説——」 海老澤 敏編集 『モーツァルト大全集 特別付録』 東京: 中央公論社 1976-1979
- 11) 川端眞由美他 『モーツァルト 作曲家別名曲解説ライブラリー 13・14』 (全2巻) 東京: 音楽之友社 2011, 2012
- 12) 川端眞由美, 柴辻純子 「小学校音楽科の鑑賞教育における課題——鑑賞指導法への提言(1)——」, 植草学園大学研究紀要. 2015; 7: 5-13
- 13) 川端眞由美 (海老澤敏監修) 「モーツァルトディスコグラフィー」, 『音楽の手帖 モーツァルト』 東京: 青土社 1979
- 14) Klein, Herman. "The Bel canto with particular reference to the singing of Mozart", 1923 London [川端眞由美訳 『モーツァルトを歌うためのベルカント唱法』 東京: シンフォニア] 2010
- 15) Lippmann, Friedrich "Mozart, Wolfgang Amadeus" In Die Musik in Geschichte und Gegenwart Allgemeine Enzyklopädie der Musik, 2003. 9; 699-839
- 16) Mozart, Wolfgang Amadeus "Die Zauberflöte" In Serie II Bühnenwerke Werkgruppe 5 Band 19. Kassel: Bärenreiter 1970
- 17) 文部科学省 『小学校学習指導要領解説 音楽編』 東

京: 教育芸術社 2008

- 18) 文部科学省「教育課程企画特別部会 論点整理のイメージ (たたき台) (案)」2015  
[http://www.mext.go.jp/b\\_menu/shingi/chukyo/chukyo3/053/siryo/\\_icsFiles/afieldfile/2015/08/06/1360750\\_1.pdf](http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo3/053/siryo/_icsFiles/afieldfile/2015/08/06/1360750_1.pdf)
- 19) Sadie, Stanley. Hicks, Anthony. "Mozart, Wolfgang Amadeus" In The New Grove Dictionary 2<sup>nd</sup>, 2001. 12; 680-752
- 20) 『小学生の音楽4』指導書 実践編 東京: 教育芸術社 2015
- 21) 『小学音楽 音楽のおくりもの4』教師用指導書 指導編 東京: 教育出版 2015

#### 教科書

- 1) 坂東貴余子・本間正治共著 『おとなのためのバイエル教本』 東京: ドレミ楽譜出版社 1986
- 2) 『新しい音楽』 1～6 東京: 東京書籍 2008
- 3) 『新しい音楽』 1～6 東京: 東京書籍 2011
- 4) 『小学音楽 音楽のおくりもの』 1～6 東京: 教育出版 2008
- 5) 『小学音楽 音楽のおくりもの』 1～6 東京: 教育出版 2011
- 6) 『小学音楽 音楽のおくりもの』 1～6 東京: 教育出版 2015
- 7) 『小学生の音楽』 1～6 東京: 教育芸術社 2008
- 8) 『小学生の音楽』 1～6 東京: 教育芸術社 2011
- 9) 『小学生の音楽』 1～6 東京: 教育芸術社 2015

## Problems in the Teaching of Appreciation in the Elementary School Music Department “Proposal (2) toward the method of teaching music appreciation”

Mayumi KAWABATA<sup>[1]</sup>

Faculty of Child Development and Education, Uekusa Gakuen University

Junko SHIBATSUJI<sup>[2]</sup>

Faculty of Child Development and Education, Uekusa Gakuen University

In 2015, there was a general revision of elementary school textbooks, including those of the music department. In the revised textbook, music dramas have gained more importance as a topic for appreciation, despite not previously being addressed to this extent. For this purpose, we decided to employ *Die Zauberflöte*, chosen following “Proposal (1).” The purpose of this review, while taking into account the meaning of how this newly adopted material for appreciation addresses the new course of study, is to consider how to go about the teaching process so that this new material is enjoyable enough for children that it will create interest in the world of music dramas. The ability to express in their own words what they felt about the topic represents a signpost for the way of putting this into practice which involves active learning.

**Keywords:** elementary school music department, music appreciation education, music drama, *Die Zauberflöte*, active learning

---

[1] Mayumi KAWABATA

[2] Junko SHIBATSUJI